L'ART SACRÉ

Revue mensuelle

LEVEL ONE

Property of
Graduate Theological
APR 22 1

MIRACLE A MILAN

1 - 2

Septembre-Octobre 1959

Gratte-ciel Pirelli à Milan.

La rencontre de deux pasteurs

Depuis longtemps déjà nous suivons avec intérêt la revue bolonaise qui se nomme Chiesa e quartiere : l'église et le quartier. *Nous l'avons appréciée pour de multiples raisons.*

Tout d'abord elle est née de l'impulsion d'un grand pasteur : son Eminence le Cardinal Lercaro, Archevêque de Bologne. Il écrivait le 26 juin 1959 (1) : *« L'évêque est un pasteur d'âmes et voit tout sous l'aspect pastoral, mais interviennent aussi les préoccupations sociologiques — l'Eglise est une grande famille — et même artistiques, parce que nous aimons la beauté de la maison de Dieu »* (2). *Pasteur au premier chef, sociologue averti, le Cardinal Lercaro a su retrouver d'une façon réaliste la tradition italienne du mécénat ecclésiastique ; non point celui qui ordonne la fécondité des artistes à la magnificence d'un Prince mais celui d'un évêque qui cherche à discerner dans les véritables artistes de son époque les richesses qui peuvent exprimer le mystère du Christ dans le cadre de la construction des églises et de tous les moyens d'expression de la pastorale liturgique. L'évêque, gardien et promoteur du patrimoine sacré, voilà une réalité qui semble bien être vécue intensément dans le diocèse de Bologne : il suffit de considérer les faits : les projets d'églises, les réalisations, les réunions d'étude, l'organisation de manifestations d'un grand intérêt* (3), *sans oublier l'inspiration et la protection qu'il réserve à la revue* Chiesa e quartiere.

Nous sommes particulièrement sensibles à l'œuvre de ce pasteur et de son centre d'études architecturales car elle nous semble être avant tout d'inspiration spirituelle et pastorale. Nous regrettons en effet que trop souvent les questions d'art sacré ne soient réduites qu'à des questions d'esthétique. Les querelles entre artistes, entre revues ou même entre monastères finissent par prendre un tour pénible en lequel l'essentiel risque d'être omis : l'œuvre apostolique. Une œuvre diocésaine, tout orientée vers les problèmes de groupements humains, de quartier, de sensibilité populaire, peut être d'un grand secours : elle rejoint le concret.

Nous nous réjouissons aussi de voir cet effort naître dans un cercle d'esprits éclairés. Un des signes les plus évidents de cette qualité d'esprit est le titre même de l'association qui se propose cette tâche : centre de recherche. *Le terme laisse pressentir une humilité courageuse. Le courage consiste souvent en effet à ne pas se satisfaire de formules toutes faites. Discerner entre la grande tradition de l'Eglise et les formes temporelles d'expression de cette même tradition est une quête courageuse. Le centre de Bologne s'y applique et réussira sans doute car il travaille sous la direction d'un véritable gardien de la tradition : l'évêque, qui est le chaînon indispensable de cette permanence séculaire de la foi, mais d'un évêque qui a tenu à s'entourer d'un groupe de créateurs qui, par leur imagination même, obligent sans cesse le Gardien de cette tradition à discerner l'essentiel du secondaire, le patrimoine de l'Eglise des formes reçues par la routine. Parce qu'ils travaillent ensemble, dans la confiance réciproque,*

(1) Chiesa e quartiere nº 9-10, éditorial. (2) Allusion au Psaume 25, verset 8.

(3) C'est l'architecte Trebi, du Centre de Bologne, qui a organisé à *Wurzbourg* l'exposition d'architecture sacrée italienne, en collaboration avec l'architecte Gresleri. Notons qu'il ne s'agissait pas d'un de ces fourre-tout organisé pour faire plaisir à tout le monde, mais d'une exposition qui présentait une *sélection* d'œuvres : ceci est assez nouveau dans ce genre d'expositions officielles.

le courage et l'humilité vont de pair et les fruits de cette attitude d'esprit sont déjà impressionnants.

Nous suivrons avec intérêt l'œuvre de nos amis de Bologne car ils nous offrent non seulement des réussites sporadiques mais un exemple dans l'organisation même de son effort.

Nous étions déjà dans cet état d'esprit lorsque nous parvint un numéro double de Chiesa e quartiere (4) *consacré aux églises neuves de Milan. Il nous a semblé si intéressant que nous nous sommes rendus immédiatement à Milan pour vérifier sur place ce que les articles et les photographies de ce numéro semblaient nous promettre. Nous avons trouvé ce que nous attendions.*

L'effort pastoral et artistique de Chiesa e quartiere *a rencontré à Milan un zèle pastoral, des problèmes urbains et des hommes semblables, par bien des aspects, à ceux de Bologne.*

« Un nouveau siècle d'or va-t-il naître ? La technique nouvelle des constructeurs entre-t-elle dans l'enceinte sacrée ? L'esprit de l'art moderne sera-t-il accueilli dans les lieux où survit encore l'esprit d'une religion d'un traditionalisme immobile ? Ou bien un esprit vivant, original, hardi et heureux d'inaugurer une nouvelle époque d'art religieux soufflera-t-il dans les chantiers de l'Eglise ?

« Nous ne voulons pas encore répondre à ces questions, nous nous en remettons au dialogue que nous avons commencé et espérons continuer avec les généreux architectes qui comprennent l'angoisse qui nous pousse à construire, qui sont sensibles à notre pauvreté et qui font confiance à notre désir de donner au culte et à notre pays des signes d'une expression artistique qui se veut neuve, libre, brillante et pleine de foi (5). »

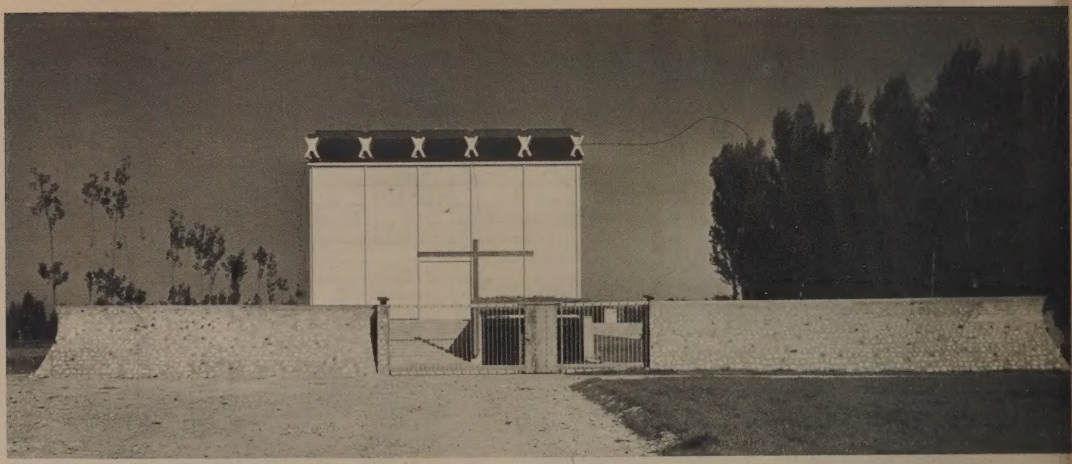
Ces paroles de Son Eminence le Cardinal Montini et la visite que nous avons faite à l'archevêché de Milan nous font beaucoup espérer de ce dialogue. Ici encore, l'attitude du pasteur ne peut que dire aux architectes son angoisse apostolique mais veut leur faire confiance, attendant d'eux surtout cet effort d'imagination indispensable pour trouver des solutions neuves à des problèmes nouveaux.

Si le Cardinal Archevêque de Bologne exige pour chaque église une certaine personnalité plastique, une certaine monumentalité (6), *nous soulignons aussi sa parole : les architectes comprennent notre pauvreté. En effet la quarantaine d'églises que réclame le diocèse de Milan ne peut poser à la trésorerie archiépiscopale que de graves problèmes. Mais cette compréhension de la pauvreté ne doit pas seulement se traduire — si nous saisissons bien le sens de l'effort milanais — par une simple attention à ne pas dépasser les crédits : c'est une coordonnée spirituelle en laquelle l'épure de l'église nouvelle doit venir s'inscrire pour dégager un style nouveau et éternel tout ensemble : celui de la rayonnante pauvreté. La prospérité matérielle n'est pas nécessairement pour l'Eglise le climat de sa plus grande efflorescence spirituelle et les églises de Milan seront peut-être — si les architectes poursuivent leur travail dans la perspective évangélique des recherches de Bologne et du successeur de saint Ambroise — l'image vivante de cette pauvreté salutaire qui rejoint l'esprit même des béatitudes et demeure aux yeux du monde le témoignage permanent du Dieu Invisible qui nous est apparu dans la pauvreté de l'Incarnation.*

---

(4) N° 9-10 de la série 1959. (5) Chiesa e quartiere, ibid. p. 21 (6) Dans le cours du même texte.

Crypte de l'église de Baranzate.



Eglise de Baranzate.

LES PAROISSES DE MILAN

Vers 1800, Milan compte 150 000 habitants divisés en 34 paroisses de 4 000 habitants chacune. Après 1850, l'enceinte ancienne des murs espagnols ne peut plus retenir la ville qui commence à s'étendre rapidement. Entre 1900 et 1930, le nouvel anneau d'habitants retenus dans la limite des fortifications extérieures n'a plus de réseau paroissial d'échelle humaine : certaines paroisses ont 30 000 habitants. En 1937, l'archevêché de Milan crée le « Comité des nouvelles églises ». Les premières réalisations de cet organisme tendent à concevoir l'église comme un édifice plus représentatif que communautaire, plus comme un monument que comme le centre d'un complexe de vie chrétienne. Peu à peu, on perçoit toutefois la nécessité de les harmoniser à la vie urbaine des alentours.

Après la seconde guerre mondiale, les destructions suscitent une planification si rigide de l'habitat que les églises ont du mal à trouver une implantation. Le développement des bâtiments municipaux vient réduire encore les chances de situer l'église harmonieusement dans la zone intermédiaire de la ville : seuls les futurs quartiers extérieurs ont des chances de voir se construire leur église en un lieu organiquement situé.

L'actuel « Comité des nouvelles églises », assisté du « Centre des études architecturales pour la communauté chrétienne » (1), ont donc de graves problèmes à résoudre :

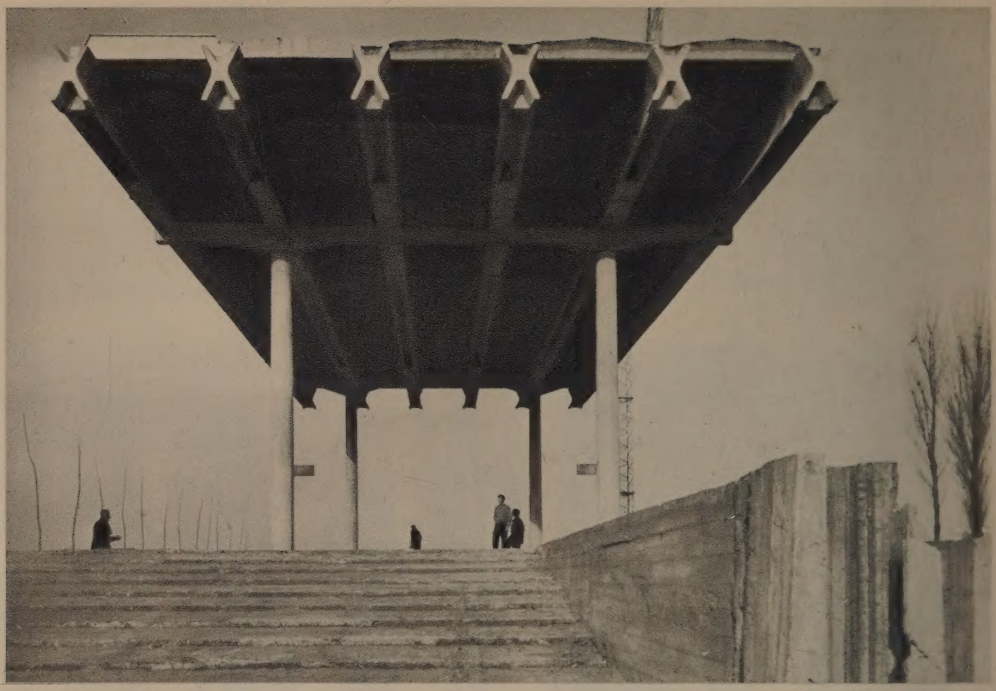
— Définition du programme et réalisation de centres paroissiaux avec église, salles de réunions, dispensaire, catéchismes, salles de jeux, etc.;

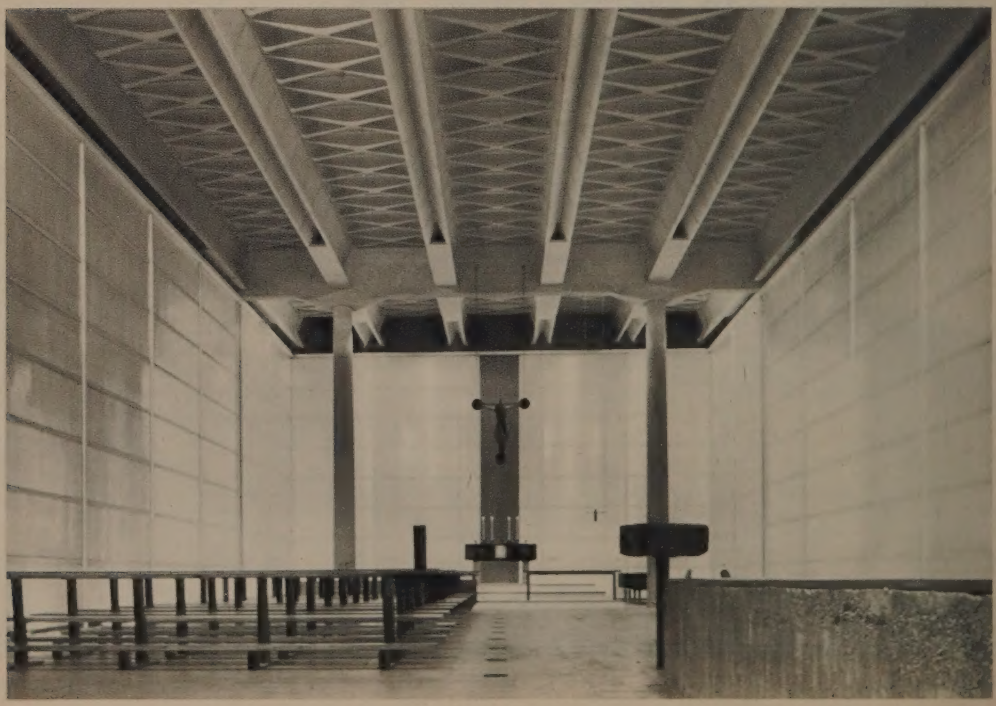
— Création des centres sociaux, véritables lieux d'assistance religieuse et journalière;

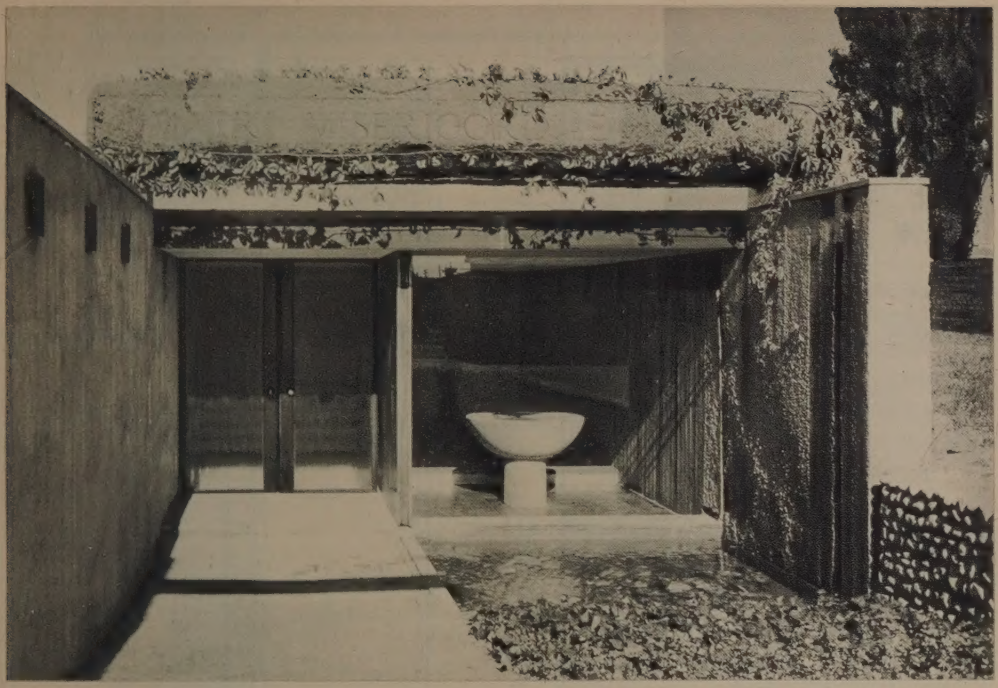
— Création de chapelles auxiliaires réclamées par certains centres d'habitation : unité résidentielle, rues ou « cours » isolées, etc.;

(1) Ce centre, créé en 1957, réunit une vingtaine d'architectes qui s'intéressent à des recherches dans le domaine de l'urbanisme, de la sociologie, de la liturgie, de l'art.

Église de Baranzate. Chemin de croix.







ÉGLISE DE BARANZATE

Architectes : Mangiarotti
Morassutti

Note technique

L'église est située entre le nouveau quartier qui s'étendra jusqu'à la route de Varèse et la résidence actuelle de Baranzate.

Autour de l'église on prévoit d'amples espaces verts avec places et rues. Autour de l'église règne un mur doublement utile : il contraste par sa structure et son matériau avec les verres du volume de l'église; il porte aussi les quatorze stations du chemin de croix.

Partant des murs, des glacis de pelouse montent, selon des angles différents, vers l'église.

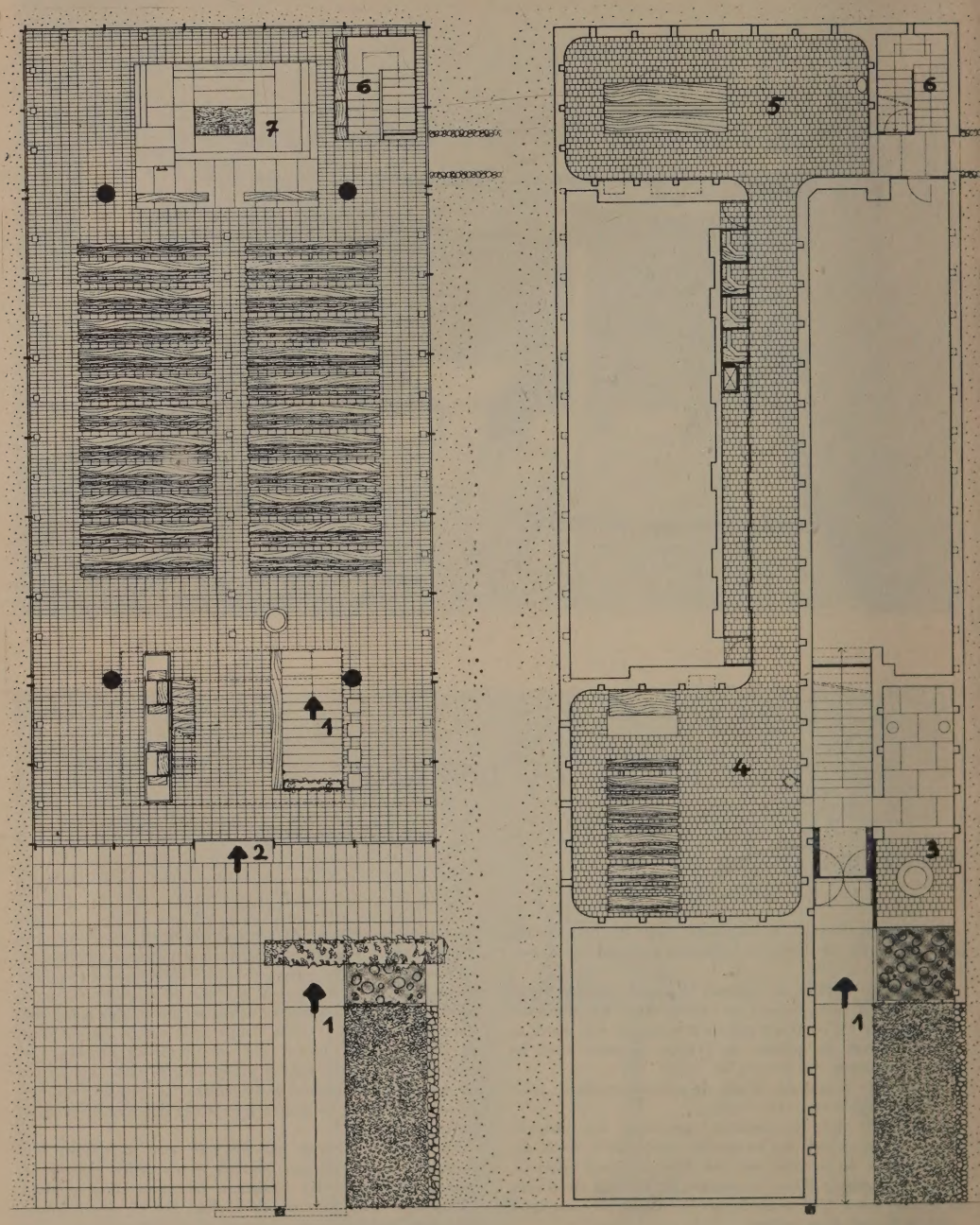
L'ensemble est typiquement paroissial. La chapelle d'hiver, le baptistère, les locaux de service et le dépôt des objets sacrés, la sacristie, ont été situés à l'étage inférieur. En tenant compte d'une excavation de 0,40 m, le niveau de l'église est à 2,20 m au-dessus de celui de la campagne.

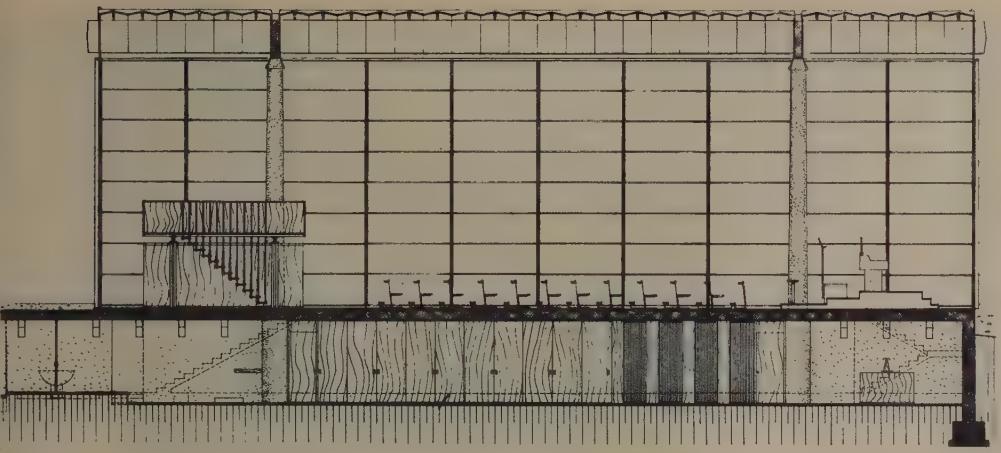
On a étudié deux entrées.

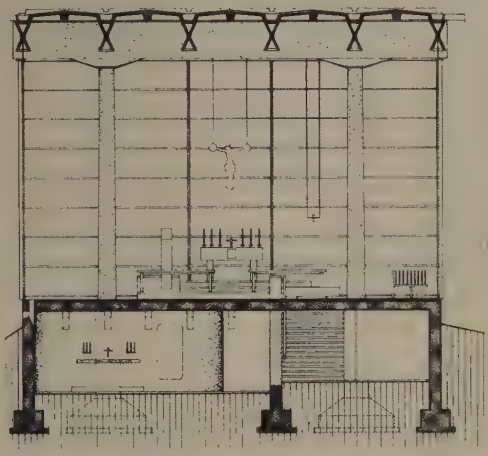
Pour la première on passe par la rampe descendante : c'est l'entrée habituelle. Au bas de cette rampe on passe devant la fontaine et on pénètre dans l'église au niveau de la crypte. Un long corridor mène à la sacristie; il dessert les confessionnaux des hommes et côtoie un certain nombre de placards. On peut monter de la sacristie à l'église par un escalier direct ou sortir par le côté pour rejoindre l'église paroissiale. De l'entrée qui précède le corridor on peut aussi monter directement à l'église par un escalier qui passe donc de — 0,40 à + 2,20. Toute cette entrée n'a pas plus de 2,30 m sous plafond afin de permettre un effet de contraste en entrant dans le grand volume vitré de l'église. Ce dernier a une hauteur de 10 mètres. Le long de l'escalier d'accès, à droite, on situera les statues des quatre évangélistes.

La deuxième entrée est réservée aux solennités. Un emmarchement extérieur aboutit à un cadre métallique mobile qui porte des panneaux de verre d'un module identique à ceux du reste de l'église. On ne peut l'ouvrir que de l'intérieur.

Un bloc de granit rouge foncé des Vosges situé sur la droite de l'emmarchement couvre la rampe d'accès à la crypte. Sa forme presque cylindrique évoque celle d'un tronc d'arbre. Il a reçu l'inscription de la dédicace : sa


7
6
1
2
1
5
6
4
3
1





1 - Entrée habituelle ; 2 - Entrée solennelle ; 3 - Baptistère ; 4 - Crypte ; 5 - Sacristie ; 6 - Escalier reliant la sacristie à l'église ; 7 - Maître-autel.

fonction n'est certes que symbolique mais il contraste heureusement par sa matière, sa couleur, avec les pans de verre de l'église.

Les parois de la crypte sont en béton au sable avec des angles fortement arrondis en plan. Le coffrage a réservé dans la masse, sous le plafond, des niches destinées à l'éclairage et à l'aération.

Le sol de la crypte est en briques, le plafond coloré par un très fin granule de marbre blanc.

La structure portante se compose de quatre colonnes en tronc de cône. Avec les deux longues poutres transversales elles sont les seules parties bétonnées.

Le toit est fait de poutres préfabriquées de profil en X. Ces éléments sont précontraints à l'aide de câbles d'acier de haute résistance. Ils reçoivent des poutrelles préfabriquées.

Les parois latérales sont en verre double translucide avec un isolant intermédiaire. Elles sont fixées au sol et rejoignent les poutrelles du toit à la hauteur des cheneaux. Dans la zone des poutres en X, le verre devient absolument transparent. Tout cet ensemble est donc traité comme un simple élément de clôture. Les dimensions de base du volume vitré sont de 14,34 m × 28 m.

Le sol est en brique comprimée.

L'autel est en marbre vert qui a reçu, dans son épaisseur frontale, la niche du tabernacle. L'autel, dans l'esprit de la liturgie ambrosienne, est tourné vers le peuple. Il est surplombé par une antique image du Christ entouré des quatre évangélistes : c'est le seul élément décoratif de l'église supérieure.

En rapport avec les poutres transversales quatre grilles verticales permettent la ventilation. Le chauffage à air chaud entre par des bouches ménagées dans le sol le long des murs; il sort par une bouche située au centre.

La grande croix de bois à l'extérieur est en sapin Douglas.

La porte d'entrée, située entre la partie fixe et la partie mobile de la grille, est en double feuille de cuivre.

Impressions de visite

Voici une église qui n'est pas née seulement de l'habileté du constructeur mais du sens poétique et chrétien de l'architecte.

Si cette église est claire dans sa distribution, pratique dans son fonctionnement et nette dans ses formes, elle apparaît au premier coup d'œil comme mystérieusement habitée. *Il semble que la présence spirituelle du Christ en son Eucharistie soit accueillie par les volumes et les formes comme en sa maison. Maison de gloire du Christ qui poursuit éternellement dans la gloire de la cité céleste son sacrifice éternel. Peut-être, à l'image de la cité d'En-Haut toute transpercée de lumière, l'architecte a-t-il voulu nous faire toucher avec du verre, du fer et du marbre une frange de cette clarté inaccessible. Certes, ici les portes ne resplendissent pas de l'éclat des perles, les murs ne sont ni d'onyx ni de béryl mais le verre opalescent ou transparent, la fine menuiserie métallique sont en définitive de plus sûrs reflets de la gloire que l'attifement des ors tristes et des mosaïques hygiéniques.*

La vaste enceinte de pierre qui entoure l'édifice n'a pas seulement pour but de protéger les verres des pierres de quelque garnement. Elle porte, prises dans son gros œuvre, les stations du chemin de croix. Ce rappel du sacrifice temporel du Christ donne à cet ensemble une sorte d'équilibre théologique qui fait du bien. Sans l' « heure » de la Passion du Christ nous n'aurions pas connaissance de l' « heure » éternelle de sa gloire en laquelle il continue l'œuvre du salut : ces deux phases du mystère du Christ sont intimement liées, ordonnées l'une à l'autre mais distinctes. C'est une heureuse initiative d'avoir distingué le cheminement temporel du Christ du sanctuaire consacré en lequel l'Eucharistie terrestre fait apparaître l'oblation éternelle du Christ.

Église de la Villa Cagnola.

ÉGLISE DE LA VILLA CAGNOLA

A GAZZADA

Note technique

Architectes : Magnaghi
Terzaghi

L'église fait partie d'un ensemble de constructions préexistantes servant de maison de retraite et de congrès.

On l'a située entre ces bâtiments et un merveilleux cèdre du Liban. Cet arbre justifie les fenêtres biaises qui éclairent la nef et le sanctuaire. Ainsi, la nature vient s'intégrer dans l'architecture de l'ensemble.

L'autre mur, opaque, ne comporte sur toute sa hauteur que des éléments tournants qui servent à l'aération.

Au fond, la sacristie possède un accès de l'extérieur.

Un passage couvert raccorde le portique des bâtiments anciens au tambour de la nouvelle église. Ce tambour est fait de deux portes de bois et de deux pans latéraux de verre.

Sur le côté droit, de petites niches contiennent le luminaire.

Les murs sont revêtus de pavés de céramique 2 × 6 cm. mis en œuvre verticalement.

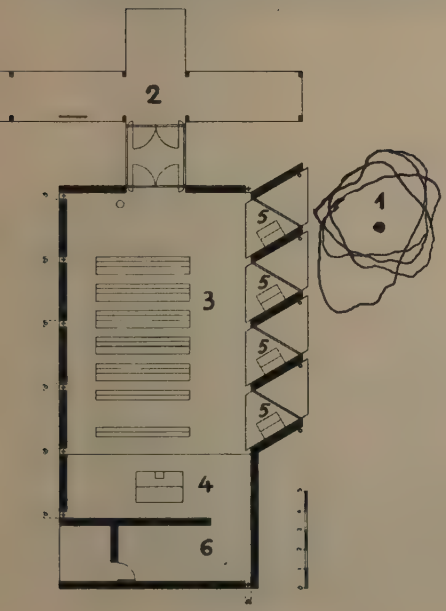
Le plafond est blanc, le sol de marbre gris : une terrasse couvre l'édifice.

Dans l'espace triangulaire laissé par le biais des fenêtres qui donnent sur le jardin, on a situé des autels secondaires de marbre gris.

Le crucifix de bronze, au-dessus de l'autel, est l'œuvre de *Negri*.

Portes et bancs sont en bois « Douglas Fyre ». Les ais sont massifs, chevillés d'acajou.

Le projet prévoyait pour chemin de croix de simples croix de bois. Les misérables céramiques que l'on peut voir maintenant créent, hélas, un hiatus avec le reste de l'église.



Impressions de visite

Il faut certainement louer l'architecte d'avoir su ordonner son œuvre à la nature.

Il n'y a là aucune trace de panthéisme comme on peut parfois le voir dans certaines chapelles où l'on semble adorer le dieu des arbres. Ici, la nature entre de biais et rayonne la mystérieuse présence de ses formes. Elle s'insinue dans l'architecture avec discrétion et bonheur.

L'accès de la galerie et le porche sont aussi d'indiscutables réussites.

Ce qui nous paraît sujet à critique est certainement la tonalité un peu triste de la céramique brune qui reçoit mal la lumière venant des merveilleuses fenêtres. Le ton général de l'église demeure assez triste.

Triste aussi était l'état où nous l'avons trouvée avec ses statues de plâtre si laidement fleuries. Quant au chemin de croix actuel on ne peut que donner raison à la « note technique » : il est affreux.

1 - Grand cèdre ; 2 - Porche ; 3 - Chapelle ; 4 - Maître-autel ; 5 - Autels secondaires ; 6 - Sacristie.

ÉGLISE SAINT-JEAN A SESTO

Note technique

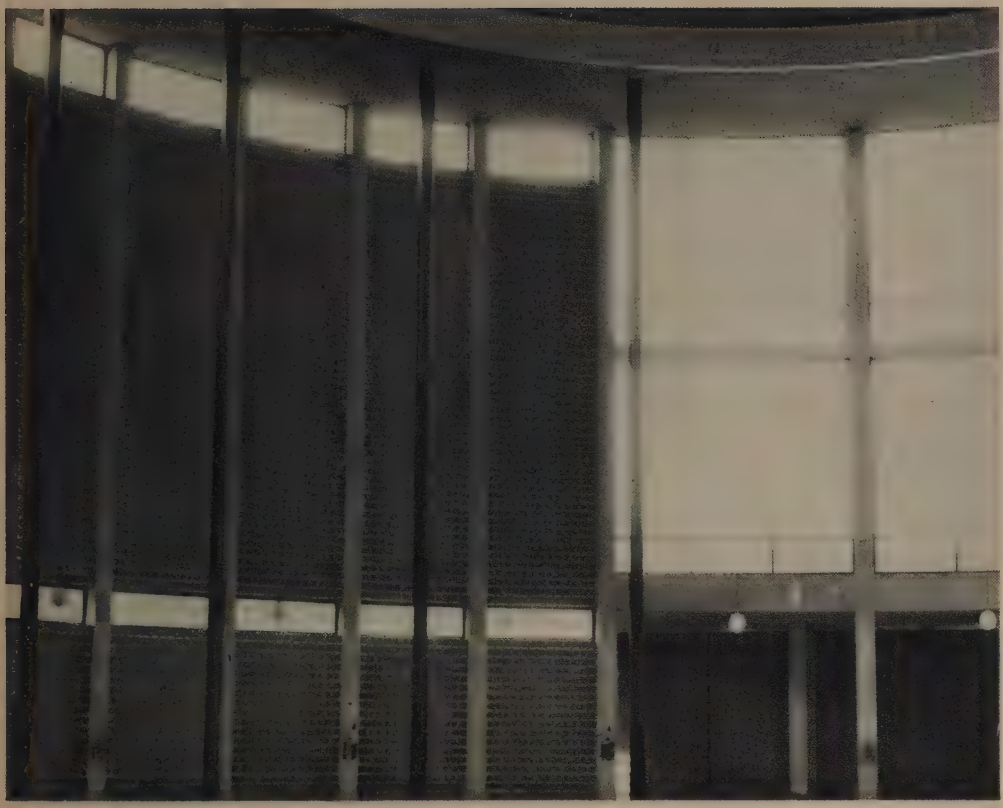
Architecte : Villa

Cette église a connu de notables modifications entre le projet et la réalisation : par exemple la pénitencerie des femmes est maintenant située dans le bas-côté du volume central, entre le baptistère et le futur clocher.

Une des préoccupations de l'architecte fut d'utiliser un volume cylindrique en tâchant de mettre à profit toutes les données de l'acoustique dont nous pouvons maintenant disposer. Le problème acoustique des églises paroissiales se complique en fonction de la multiplicité des sources sonores : la voie parlée et chantée vient de l'autel et de la chaire, les chanteurs sont à la tribune, la foule chante et prie dans la totalité de la nef. Les temps de réverbération pour un volume de 6.000 mètres cubes et pour une unité phono-absorbante relative à des fréquences de 512 Hz, contrôlés par la formule de *Eyring*, ont donné le tableau suivant :

2,05 secondes pour l'église vide,
1,8 avec 200 personnes,
1,6 lorsqu'il y a foule.

Ces temps sont excellents et permettent d'éviter les phénomènes de réflexion désastreux pour la voix humaine. Les panneaux absorbants du mur circulaire ont permis de réaliser une structure absorbante pour offrir selon les principes de Rayleigh et de Bruel les coefficients suivants d'absorption : 0,4 à 256 Hz ; 0,8 à 512 Hz ; 0,4 à 1.024 Hz. La structure interne absorbante est constituée par un revêtement de briques à six trous de 12 × 25 × 4, disposées de



front. Ce revêtement est décollé du mur de 5 cm, espace qui est rempli par des matelas de laine de roche *Inaltex Roclaine*, de la même épaisseur. Une pellicule imperméable protège cet isolant de l'extérieur, et vers l'intérieur on a placé une toile de verre. Cet ensemble assure l'équilibre acoustique et thermique. Les pans de briques creuses sont séparés par des pilastres revêtus de pierre de Saltrio travaillés à la moyenne boucharde.

La voûte de la nef est un dôme surbaissé traité en panneaux perforés préfabriqués, en plâtre. Il se termine par un diaphragme assurant une réflexion totale. Cette pièce préfabriquée en plâtre constitue avec le lanterneau une sorte de trappe qui élimine les sons de basse fréquence particulièrement gênants.

Le sanctuaire est surélevé par rapport au niveau des fidèles par un jeu d'emmarchement en blocs de siénite de Biella. L'élément porteur de la table est un bloc carré de labrodorite suédoise sur lequel viennent s'appuyer les barres de soutien en cuivre.

Le mur derrière l'autel recevra plus tard fresque et mosaïques. Le chœur, revêtu d'acajou sombre, fait contraste avec les sièges des stalles de gneiss blanc et les montants en cuivre des agenouilloirs. Le drap s'interrompt au niveau du siège épiscopal taillé dans le granit de Montorfano. Le dossier de cette cathèdre monte jusqu'au niveau supérieur des boiseries.

L'entrée principale de l'église, dans l'axe du sanctuaire, est fermée par une grande surface d'éléments en acajou portés par une structure métallique. Ils peuvent se ranger comme les pages d'un livre pour laisser le plus grand passage aux jours d'affluence. Dans la ligne des deux grands piliers de l'entrée, deux bénitiers en pierre de Saltrio répètent le revêtement frontal de ces piliers.

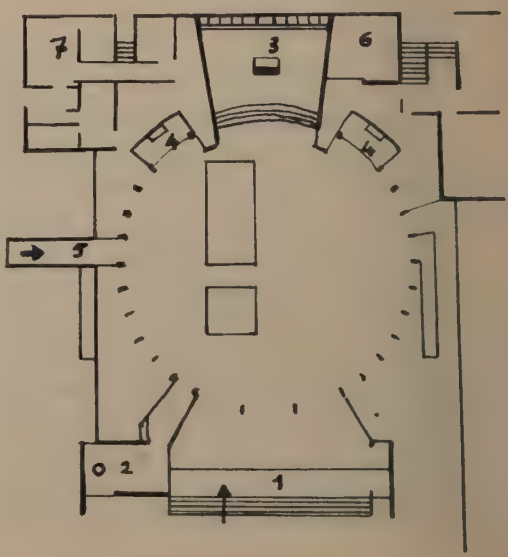
A gauche de l'entrée on trouve le baptistère dont on peut apercevoir directement l'intérieur à travers la grille d'entrée en fer forgé. Le sol est semblable à celui de l'église, traité « à la vénitienne » verte. Il est éclairé par deux grandes fenêtres protégées par de grands pans de verre transparent *Parsol* qui diffusent une tranquille lumière verte. Les fonts, œuvre du sculpteur *Luigi Grosso*, sont de forme cylindrique et portent, en bas-relief et en gravure, trois épisodes relatifs au déluge.

Impressions de visite

La visite confirme ce que les photographies laissaient espérer : la qualité de cette architecture : puissance de l'imagination, finesse et habileté de l'exécution, délicatesse extrême de certains détails. Nous souhaiterions à la France bien des églises de cette tenue.

Devant cette réussite on ne peut regretter qu'une chose : la façon dont cette église est utilisée maintenant. Il semble que le clergé local, traduisant ce qu'il y a de plus mauvais dans la sensibilité populaire, s'attache systématiquement à détruire l'effort créateur de l'architecte. Statues, fleurs, mobilier improvisé témoignent d'un laisser-aller regrettable. Nous reviendrons sur ce problème dans nos conclusions.

Mais regardons les photographies de cette église avec tout l'intérêt qu'elle mérite : voici une œuvre réfléchie.



1 - Porche ; 2 - Baptistère ; 3 - Maître-autel ; 4 - Autels secondaires ; 5 - Entrée secondaire ; 6 - Sacristie ; 7 - Presbytère.

L'ÉGLISE NOTRE-DAME DES PAUVRES

Architectes : Figini
Pollini

Note technique

Le parti de cet ensemble est nettement basilical et superpose deux sanctuaires : une crypte et une église haute. L'église haute soutient un plafond à poutres transversales à l'aide de huit piliers. Ceux-ci déterminent :

1) Une nef centrale ;

2) Un sanctuaire éclairé par un volume surélevé et barré par deux poutres ajourées ;

3) Des bas-côtés complexes comportant :

a) Des collatéraux à l'étage inférieur,

b) Une galerie extérieure largement ouverte,

c) Une galerie intérieure ouverte sur la nef par un mur-lumière fait de moellons mis en œuvre selon la trame irrégulière d'un appareil ajouré.

Le jeu de la lumière se répartit donc de la sorte :

— lumière maximum dans le sanctuaire,

— lumière diffuse dans la nef,

— lumière incidente verticale dans certaines parties des collatéraux.

Un soin particulier a été porté à l'étude du sanctuaire fermé par un mur à cinq pans épousant le périmètre d'un hexagone oblong. Cet écran a pour but de concentrer l'attention sur l'autel à un point où l'intensité de la lumière est la plus grande. L'autel et l'ambon liturgique, étudiés avec un grand souci liturgique, forment un dispositif organique adapté aux célébrations solennelles.

Un parvis extérieur, liant le baptistère, le clocher et les entrées de la crypte, constituera un lieu sacré préparatoire au sanctuaire proprement dit.

Impressions de visite

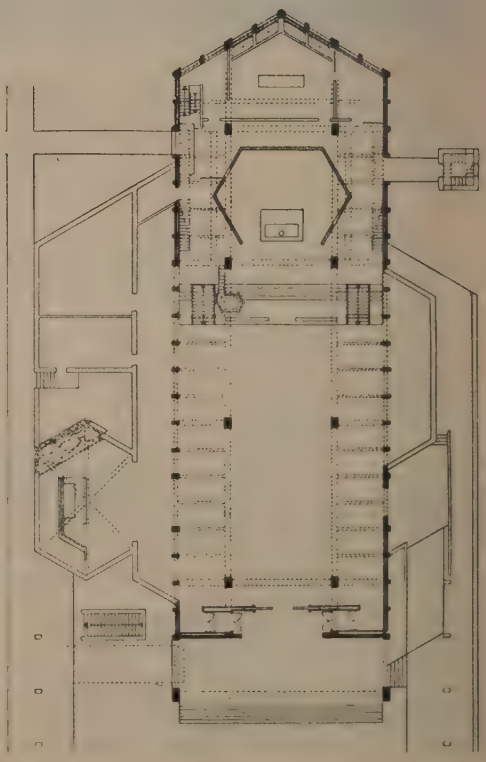
On ne peut encore juger de l'extérieur de cette église qui est loin d'être achevée mais dès qu'on entre on saisit vite la pensée des architectes.

Cette église a été bâtie avec la lumière. Dans un tout autre esprit que celle de Baranzate *elle n'en constitue pas moins une indubitable réussite.*

Le sanctuaire reçoit la plus grande intensité de lumière. C'est presque un lieu commun de le dire et il n'est pas d'église contemporaine quelque peu étudiée qui ne se soit attachée à mettre en lumière le chœur. Si le lieu saint est, en effet, l'endroit où mystérieusement l'Eucharistie éternelle du Christ apparaît dans la temporalité pour sanctifier le Peuple de Dieu assemblé, un éclairage qui vient d'ailleurs *n'est pas un artifice théâtral, c'est le moyen d'expression parfaitement légitime de cette réalité spirituelle. Mais ici on joue avec des impondérables : à très peu de chose près, une même solution plastique peut produire un intense choc spirituel ou susciter un malaise. Faire tomber la lumière d'un lanterneau est, somme toute, chose courante, mais les architectes Figini et Pollini ont su* recevoir *cette lumière. Je pense en particulier à cette poutre transversale qui pourrait barrer le volume d'une façon incommodante. En réalité, il n'en est rien parce que cette poutre est ajourée et cette pénétration de la lumière glorifie ce qui ne pourrait être qu'une lourde nécessité matérielle.*

Il en va de la nef et des bas-côtés comme du sanctuaire. Le mur lumière du volume central ou les jours latéraux entrent dans une harmonie générale de clarté comme autant de notes justes.

Nous sommes heureux de voir aussi que le dispositif liturgique a été traité avec une rigueur particulièrement louable. L'ambon mérite une mention spéciale : c'est vraiment un organe liturgique avec son escalier qui rappelle l'antique cérémonie du graduel, il est vraiment le lieu de la proclamation de la Parole de Dieu. Il n'entre pas en compétition, comme on le voit trop souvent, avec un autre pupitre de même importance (ce qui est une erreur car, dans la Basilique ancienne, les ambons de l'Epître et de l'Evangile étaient différents de conception). Il opte pour une solution franche : celle qui ordonne la prédication à la lecture de la parole du Christ. Nous ne pouvons que nous en réjouir.



ÉGLISE SAINT-GABRIEL

Architecte : Castiglioni

Note technique

Le terrain est d'une superficie de 3.200 mètres carrés, de forme presque rectangulaire. Un côté de 47 mètres est ouvert sur la *via Termopili*, les autres sont mitoyens avec des immeubles d'habitation. On a aussi accès à ce terrain par un passage souterrain creusé sous un édifice préexistant en bordure de la *via dei Transiti*. Ce dernier accès est particulièrement important car il rejoint directement la grande circulation de la *via Monza*. L'axe du rectangle est perpendiculaire à la *via Termopili* sur laquelle on a fait donner l'entrée principale.

On a ménagé une entrée latérale sur la gauche de l'église; elle donne sur un parvis traité en jardin qui donne à la fois sur la *via dei Transiti* et sur la *via Termopili*.

Le bâtiment réservé aux œuvres paroissiales se trouve le long de la *via Termopili*.

L'église ne comporte qu'une seule nef avec une chapelle latérale prise sur l'aire du parvis-jardin.

Le baptistère est situé à gauche de l'entrée.

Le sol de l'église se trouve à 1,10 m du sol; on compte 525 mètres carrés de surface utile.

On a rassemblé au sous-sol un oratoire pour les hommes, une grande salle de conférence, des magasins, la chaufferie, une cantine. La grande salle de conférence est desservie par trois escaliers qui communiquent directement avec le dehors.

Un rez-de-chaussée surélevé abrite, outre le logement

du concierge, l'assistance charitable. Au premier étage se trouvent les locaux de la paroisse et la salle de réunion des hommes. Au second, l'oratoire des femmes. Au troisième, le logement du vicaire. Un escalier et un ascenseur desservent les premier, second et troisième étages. Un autre escalier met en liaison le logement du Curé et les salles de réunion pour les hommes avec l'étage de l'église et la salle de conférences, au sous-sol.

L'ossature est en béton, le revêtement en briques et les quatorze piliers du volume central de l'église coïncident avec les quatorze stations du chemin de croix. Les couvertures de la nef et de la sacristie sont plates, celles de l'abside et des chapelles inclinées selon une seule pente. Le portique d'entrée sur la *via Termopili* est couvert à double pente. Ce toit abrite aussi le petit escalier d'entrée, les petites ouvertures du local de réunion des hommes et une petite structure métallique destinée au carillon.

L'édifice en façade sur la *via Termopili* s'aligne sur les autres maisons : la corniche supérieure suit la même ligne sans interruption au niveau du portique qui abrite l'entrée de l'église. Les menuiseries sont métalliques et au nu du mur pour les lieux de service, engagées et protégées de persiennes pour les lieux d'habitation.

La grande croix comportant une image de l'Annonciation (l'église est dédiée à saint Gabriel Archange) est l'œuvre de Severino Trinca, en tôle forgée et partiellement dorée.

Dans le mur extérieur du baptistère s'ouvre une petite ouverture de laquelle on peut voir l'intérieur de l'église.

Sous le portique se trouve un espace surélevé, une sorte de parvis qui donne accès à l'église, à la cure, au jardin, à la sacristie, sans oublier la salle de conférences.

Les murs seront tous revêtus de briques à l'exclusion de l'abside qui le sera partiellement avec des bandes qui rempliront les surfaces crépies.

Le sol de la nef sera constitué de carreaux de grès hexagonaux. Le sol du sanctuaire sera en marbre. Les parois de la nef, du baptistère et de l'abside recevront des bandes de trachyte. C'est en trachyte aussi que l'on prévoit les parties qui encadrent le sanctuaire.

Une image ancienne de l'Annonciation a pris place au-dessus de l'autel majeur.

Impressions de visite

Cet ensemble est particulièrement intéressant comme solution d'un problème ardu : l'insertion de l'église dans un quartier dont les servitudes sont lourdes. Le visage du quartier n'est pas celui que pourrait souhaiter un véritable urbanisme. Le caractère disparate des constructions voisines, la diversité des grands courants de circulation et de vie semblaient accumuler les difficultés. Nous devons reconnaître que l'architecte a su créer un centre paroissial centré autour d'un édifice de culte qui est vraiment sacré. Le grand portique sur la rue produit, lorsqu'on l'aborde, un grand effet de préparation au sanctuaire. Les marches de l'entrée, les grilles et peut-être ce qui sera plus tard le « jardin sacré » au flanc de l'église entourent l'édifice d'une véritable zone de respect.

La distribution de l'ensemble paroissial, à la fois lié à l'église mais séparé d'elle, est certainement une réussite.

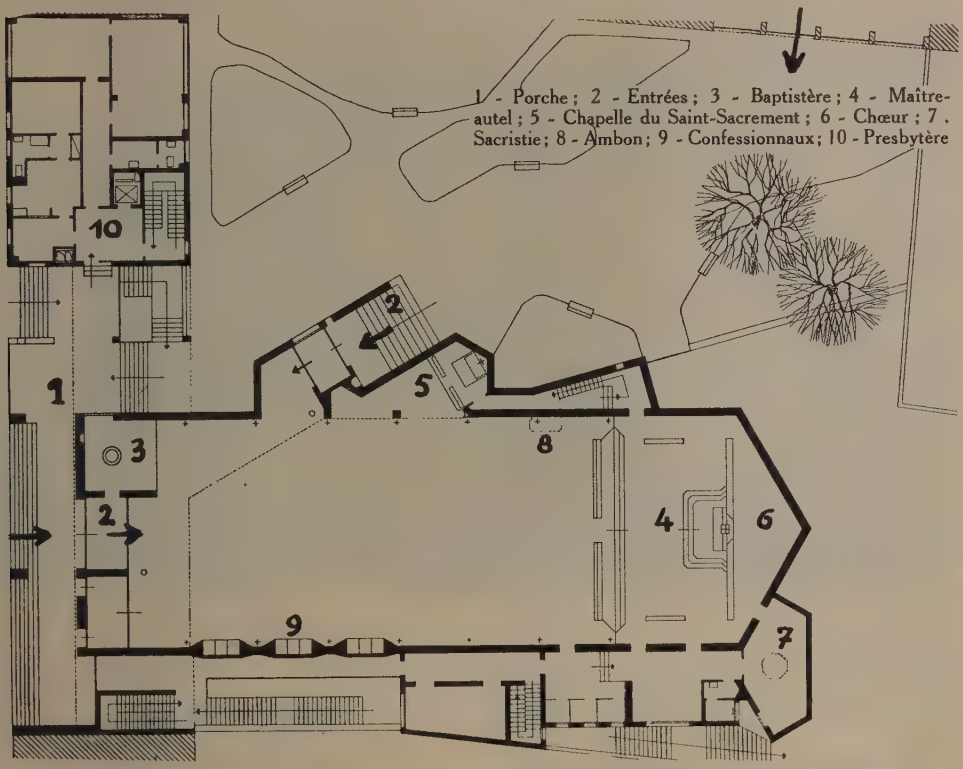
A l'intérieur nous avons apprécié la luminosité du chœur que rend plus saisissante l'obscurité de la nef. Peut-être toutefois cette dernière est-elle trop sombre et l'on se demande si, en définitive, cette église n'est pas pensée plus pour l'adoration extra-liturgique que pour les grandes assemblées.

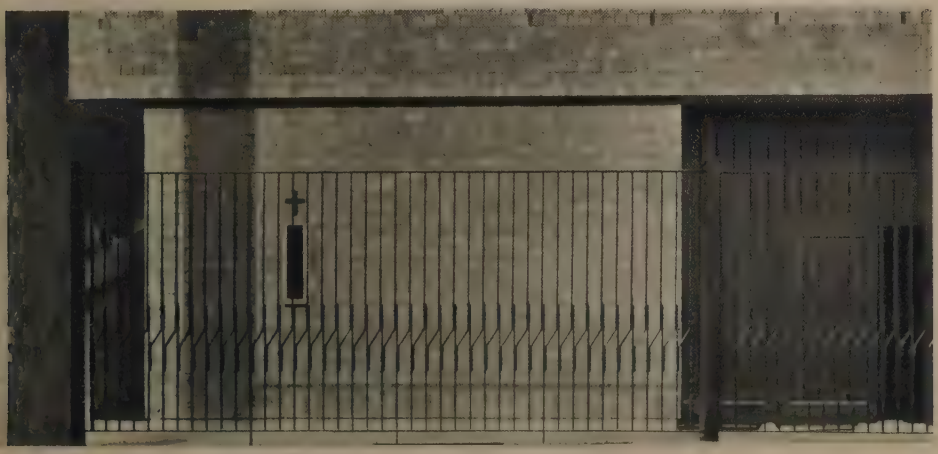
Quant au dispositif liturgique du chœur, il est loin d'être satisfaisant. On a tout voulu organiser autour d'un tableau ancien de l'Annonciation mais, outre que cette solution nous reporte au temps des retables, l'ensemble décoratif étiré en largeur produit un certain malaise : on a cherché à transcrire en formes modernes une solution ancienne sans y bien parvenir. Les éléments organiques du sanctuaire sont escamotés : où est la chaire, le lieu de la présidence sacerdotale ? Et pourquoi ne pas revenir

à la grande tradition ambrosienne de la messe face au peuple, ou tout au moins à une solution qui permette cette célébration dans les deux sens?

Notez cependant l'heureuse disposition de la chapelle latérale : bien visible dès l'entrée elle semblerait pouvoir convenir à merveille à la garde du Saint-Sacrement : n'est-ce pas là un lieu à la fois bien visible et écarté qui convient à l'adoration?

Il semblerait, en conclusion, que ce beau volume aurait pu être mieux utilisé.





L'ÉGLISE SAN SIRO

Note technique

Architectes : Magistretti
Tedeschi

Le premier projet de cette église date de 1954. Elle s'inscrivait dans le cadre du concours national organisé pour le quartier expérimental de San Siro. Le projet d'exécution date de 1954-1955.

On a gardé le schéma général du plan primitif : plan circulaire avec cercles excentriques qui délimitent un ample portail d'entrée, l'autel, le baptistère, la tribune et la chaire. Les escaliers d'accès à la tribune eux-mêmes, ainsi que les confessionnaux, l'abri qui précède la sacristie, s'insèrent dans le même schéma que l'on retrouve aussi dans le dispositif d'éclairage de la coupole.

La structure de l'édifice est faite de piliers de béton qui portent un anneau de réception et de répartition des forces de la coupole en brique renforcée d'une poutraison radiante bétonnée.

Le matériau de remplissage est la brique; apparente sous le portique, elle est enduite au niveau de la tribune. A l'intérieur le matériau est laissé tel quel.

Le soin particulier dû aux problèmes acoustiques des formes circulaires a fait naître l'idée de créer tout autour un rideau perforé de briques pleines qui recouvre et protège l'enduit absorbant de la face interne du mur périmétral et fonctionne comme une « trappe-à-son » pour les ondes incidentes.

Portes, confessionnaux et rampes sont en noyer foncé naturel.

Impressions de visite

Il y a certainement beaucoup à dire sur cette église.

Le parti, pour être devenu classique, n'en présente pas moins deux originalités.

L'excentricité des cercles permet en plan de dégager une circulation, un volume central et un plateau liturgique très heureusement disposés. L'étude du plan est tellement prometteuse que l'on pénètre dans cette église avec un préjugé favorable. Hélas! l'utilisation concrète ne répond pas à nos souhaits. Le sanctuaire est vraiment perdu dans le volume. De plus, la disposition actuelle, un haut velum rouge abritant un autel baroque, vient accuser l'expression de dépaysement. On a l'impression d'être à une exposition provisoire d'objets anciens. Cet autel, bien que fort beau, est totalement déplacé dans cette architecture, très spécialement parce qu'il impose autour de lui un décor plus qu'un organisme liturgique. Encore une fois les éléments de la célébration : autel, ambon, siège de la présidence, ne sont pas organiquement liés. De plus, le sanctuaire ne possédant pas d'éclairage propre est perdu dans la pénombre générale de l'édifice.

1 - Baptistère ; 2 - Clocher ; 3 - Sacristie ; 4 - Confessionnaux ; 5 - Ambon ; 6 - Maître-autel.

L'autre originalité consiste en une vaste tribune qui fait le tour de l'église. Elle correspond à un besoin pastoral qui nous échappe : est-ce pour le jour des grandes affluences? Ce que les Romains nommaient le « Matroneum » n'a pas autrement de raison d'être aujourd'hui et encore cette raison est-elle discutable.

Le baptistère est conçu comme une porte d'entrée dans l'église si l'on interprète ainsi les deux empattements de ses portes. Ceci ne peut être admis généralement. La liturgie romaine prévoit en effet trois lieux du baptême : 1) en dehors de l'église, 2) dans l'église, 3) au baptistère ; et ces trois étapes déterminent l'ordre du cheminement baptismal.

Toutes ces critiques, en définitive, sont plutôt des critiques du programme liturgique qui semble avoir été proposé à l'architecte.

ÉGLISE DE CESATE

Note technique

Architecte : Gardella

La situation de l'église a été étudiée pour l'insérer plus tard dans le nouveau centre religieux de Cesate qui est en cours de construction.

Les édifices prévus pour ce centre (salle de réunions, logement du vicaire, oratoires des hommes et des femmes, habitation des religieuses) délimiteront un grand parvis, une place partiellement fermée sur laquelle se dressera la façade de la nouvelle église.

L'église ne comporte qu'une nef unique et très simple. Les murs sont en briques pleines avec des contreforts. Les raccords sont en béton ainsi que la charpente et le toit. L'intrados du toit est peint en blanc, les fermes ont gardé leur couleur brute de décoffrage. Les murs conserveront toujours leurs briques apparentes. Le sol intérieur est une mosaïque à la vénitienne qui oppose les marbres blanc et gris.

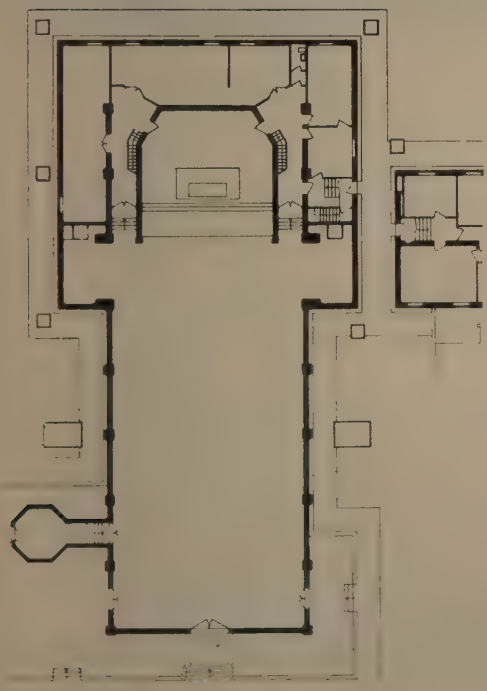
Les marches du sanctuaire et le maître-autel sont en gneiss du Piémont.

Les longues fenêtres qui s'ouvrent dans les travées forment une bande étroite et continue de lumière qui détache le toit des murs et éclaire l'église directement et par réflexion sur le plafond. Cette bande est interrompue seulement dans la travée qui précède le sanctuaire. Cette dernière est fortement surélevée pour créer une sorte de rupture spirituelle entre la nef et l'autel majeur. Cette surélévation permet aussi d'ouvrir dans la paroi une fenêtre vitrée qui permet de faire tomber une lumière directe sur l'autel.

On prévoit des verres de couleur pour toutes les ouvertures. Dans les murs frontaux, absidiaux et latéraux on a ménagé de fines ouvertures cruciformes fermées d'un verre.

Le sanctuaire est surélevé, l'autel encadré de deux ambons.

Les passerelles des murs latéraux porteront le luminaire qui éclairera la nef.



Impressions de visite

Cette église met délibérément l'accent sur le dépouillement. Le quartier est un village neuf, d'habitations modestes ; l'église se veut pauvre.

L'idée est certes généreuse mais peut-être une certaine forme de dépouillement n'est-elle pas exempte de tristesse. Il est ardu de garder la mesure.

Le volume général est beau, l'éclairage du chœur bien assuré.

Toutefois, l'autel nous semble un peu perdu dans le chœur. On peut se demander si un baldaquin rigide ne serait pas ici souhaitable. Il rendrait à l'autel son échelle et assurerait avec les emmarchements un volume plus sacré à l'intérieur de ce chœur trop vaste en sa partie haute. Il serait utile de faire un essai, ne fût-ce qu'avec une maquette hâtivement construite. Cela permettrait aussi un peu de couleur et un éclairage de l'autel qui viendrait un peu réchauffer l'atmosphère générale.

L'ÉGLISE DE L'IDROSCALO

Note technique

Architecte : Gandolfi

L'Idroscalo est un grand étang voisin de Milan, entouré d'une zone de verdure : c'est un lieu de week-end, de sport et de détente.

Cette chapelle abrite une liturgie qui groupe deux sortes de paroissiens : les habitants du lieu et les campeurs. Elle a cherché une solution à ce problème.

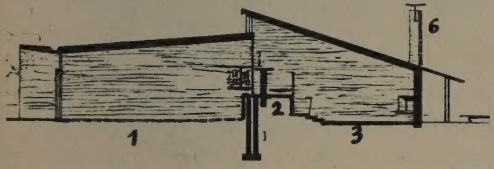
L'autel a pris place à la croisée de deux volumes; l'un est à base trapézoïdale, l'autre est hexagonal. Le premier, ouvert, est fait pour accueillir un nombre par définition indéterminé de fidèles : les campeurs. L'autre, fermé, correspond aux besoins de la population résidente. La partie des campeurs n'est pas limitée par la base du trapèze : une grande paroi de verre la ferme sans la murer. Une grille de bois et fer peut s'ouvrir sur de plus larges assistances. La partie de la communauté habituelle comporte un foyer pour les jours froids d'hiver.

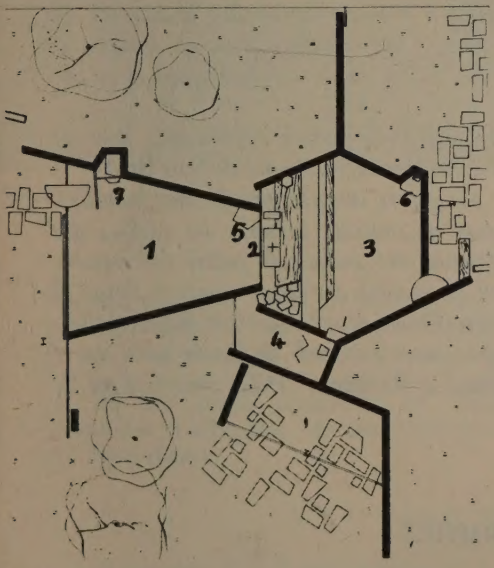
Un signal en tube comporte un haut-parleur et une croix lumineuse la nuit : ce « clocher » est dans l'esprit des sports nautiques qui ont ici la première place.

La structure est en béton armé, les murs sont appareillés en briques.

Impressions de visite

Cette charmante église est certainement l'œuvre d'un poète et d'un spirituel. Une chapelle en un lieu de vacances légitime certes son caractère souriant. Si nous citions les psaumes comme Claudel nous ferions dire à l'Ecriture : « Prenez des vacances et voyez que je suis Dieu. » Il y a dans l'atmosphère de ce petit sanctuaire je ne sais trop quoi de détendu qui est ma foi bien agréable. Le dimanche n'est pas, après tout, le jour du Seigneur parce qu'il est le jour de l'obligation d'assister à la messe, mais peut-être aussi parce qu'en ce jour on a un peu de loisir pour Dieu. Née sans doute d'une préoccupation pastorale de ne pas voir les vacanciers de cette cité d'eau et de verdure passer leur dimanche sans messe, cette chapelle est devenue plus que cela : un lieu de calme et de paix qui donne au repos son harmonique spirituelle.





1 - Chapelle des estivants ; 2 - Maître-autel ; 3 - Chapelle des fidèles locaux ; 4 - Sacristie ; 5 - Ambon ; 6 - Cheminée ; 7 - Confessionnal.

Certes, vue de l'extérieur, l'idée nous semble un peu bizarre de couper la communauté en deux, autochtones d'un côté, campeurs de l'autre : à la messe ne formons-nous pas un seul peuple? Mais cela se légitime sans doute par des raisons pratiques impératives : celle d'abriter la communauté permanente, très spécialement en hiver (l'idée de la cheminée est charmante). Il fallait aussi offrir la vue du sanctuaire à une assemblée de visiteurs qui peut varier beaucoup selon les jours et dépasser parfois la capacité du volume abrité qui leur est destiné.

On peut espérer que ne seront pas conservés les affreux papiers de vitrauphanie qui salissent les fenêtres du plus petit volume.

Conclusion

Nous avons dit notre admiration et nos critiques, ces quelques réflexions terminales voudraient faire le point.

Il est frappant de voir combien, en Italie, demeure vivante la tradition de la maçonnerie. Le fer est rare et cher mais de tout temps on a utilisé le béton et la brique. Le ciment est venu affirmer l'expérience des siècles. Nous ne pouvons pas juger les églises neuves d'Italie en fonction de notre sensibilité propre : elles naissent au sein d'un héritage séculaire et gardent encore un visage qui leur est propre. Le marbre est pour nous un luxe, en Italie il est une pierre utile, pleine de qualité. La brique nous semble triste, les architectes italiens en jouent communément avec virtuosité. Nous souhaitons à l'architecture italienne moderne de trouver, pour ses églises à venir, le visage de sa propre personnalité. On sent encore parfois un peu trop l'influence suisse et allemande : elle découvrira — nous en sommes sûrs — la veine constructive et poétique qui correspond à son génie. Nous attendons avec confiance les réalisations prochaines.

Peut-être cependant l'architecture italienne des églises souffre-t-elle de ce qui a été longtemps la maladie de notre pays : l'absence de programme. Il semble en effet que certains flottements dans la conception des sanctuaires viennent parfois d'un manque de précision liturgique. Nous espérons que les comités de Milan et de Bologne sauront obliger les pasteurs des futures églises à toujours livrer aux architectes un programme très détaillé des besoins pastoraux de leur paroisse avant de commencer la construction : l'exemple de cette précision d'esprit serait salutaire pour le monde entier.

Par ailleurs le riche patrimoine artistique de l'Italie pose un problème : celui de l'utilisation dans les églises neuves d'objets d'art anciens. L'autel de San Siro *et le tableau de* Saint-Gabriel *ne nous semblent pas encore intégrés aux formes nouvelles.*

Enfin, nous souhaitons qu'une commission de contrôle préserve les édifices des décorations de mauvais goût, de la multiplication des statues de plâtre (récemment interdite par le Saint-Office) et veille aussi au respect des lieux saints : l'état de saleté des abords de la crypte de l'église Notre-Dame-des-Pauvres est indescriptible.

Mais ces critiques de détail n'altèrent pas notre joie, joie de savoir que l'œuvre de construction des églises est maintenant placée à Bologne et Milan sous le signe de la recherche de la qualité.

PHOTOGRAPHIES

Mangierotti et Morassutti : p. 1, 5, 8, 9, 12, 32 ; Casali : p. 6, 8 ; Fortunati : p. 7, 21, 23 ; Porta : p. 13, 14, 15 ; Villa : p. 16 ; Art Sacré : p. 17, 18, 22 ; Giornalfoto Milano : p. 24, 25 ; Novelli : p. 26, 27 ; Aldo Ballo : p. 28 ; Taborelli : p. 31.

HÉLAS

Église à Varèse

Maquette de la Basilique de Nazareth

HÉLAS

Malheureusement, l'éveil de l'architecture religieuse italienne est encore très limité. La construction des pastiches grandiloquents et sans esprit garde une faveur certaine A peu de distance de Baranzate et de Gazzada, l'église des Fratri della Brunella à Varèse en est un triste exemple. Or, le nouveau projet pour la basilique de Nazareth est dû au même architecte, M. Muzio, et présente avec cette église des similitudes troublantes. On peut craindre qu'elles ne communient dans la platitude et l'insignifiance.

EXPOSITION

Les tisserands des Baux exposeront à Paris des chasubles tissées par eux. Ils les présenteront du 8 au 10 décembre dans une salle des Éditions du Cerf, 29, boulevard Latour-Maubourg, Paris (7e).

L'ART SACRÉ, Directeurs RR. PP. Capellades et Cocagnac O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
RR. PP. COUTURIER et RÉGAMEY O. P.
fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 250 fr.

Abonnements : 1 an, France : 1 100 fr. ; pour les ecclésiastiques et les communautés religieuses : 1 000 fr.
Etranger : 1.300 fr. - Abonnement de soutien : 1 500 fr. La Reliure Clio, Pega bleu, 24 cahiers : 500 fr.
aux Éditions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII[e] - C.C.P. Paris 1436-36.

Imp. GEORGES LANG, PARIS, 19[e] - Dépôt légal, 4[e] trimestre 1959. Le Gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886.